

中国曲艺志·湖南卷

(未定稿)

综述

《中国曲艺志·湖南卷》编辑委员会

一九八九年七月

综 述

湖南省，简称湘。春秋战国时属楚国地。秦为长沙郡及黔中郡。汉属荆州，置桂阳、武陵及零陵郡，建长沙国，后改长沙郡。唐分属江南西道、山南东道及黔中道，唐代宗广德二年（764年）置湖南观察使，从此始见湖南之名。宋为荆湖南路、荆湖北路，荆湖南路治所潭州（今长沙）。元属湖广行中书省。明属湖广布政使司。清置湖南省，治所长沙。民国仍置湖南省，治所长沙。中华人民共和国建立后，设湖南省，省会长沙市。

湖南地处长江中游，洞庭湖以南，有湘、资、沅、澧四水，有幕阜、武功、骑田、都庞、武陵、雪峰、衡山等山。境内山地起伏，河道纵横，气候温润，交通便利，经济发达，物产富饶。春秋战国以来，境内就有汉、苗、瑶、土家、侗、回等民族，共同创造绚丽多彩、影响深广的楚文化。

湖南远在战国、秦汉时代，就已经是文化高度发展的地区。湖南人民在远古时代就繁衍着早期的文艺传统，他们在长期的生产劳动中创造了民歌、民谣、神话、传说、舞蹈等文艺形式。在民间的诗歌、舞蹈的基础上，不断产生出许多演唱艺术形式。湖南曲艺大多从民间的山歌、民歌、民谣、时调、小曲、歌舞、笑话、故事中演变发展而

来。《乐记·乐施篇》记载：“舜作五弦之琴，以歌南风。”《吕氏春秋·音初篇》记载：“禹……巡省南土，涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’实始作为南音。”“南风”、“南音”都是舜禹时期南方的民歌、民谣，是一种有伴奏乐器的民间歌曲。春秋战国时代，楚地民歌已经相当繁盛。公元前340年至公元前218年，《楚辞》中的《九歌》，就是屈原在民间文艺的影响下写作而成。后汉王逸在《楚辞章句》中说：“昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神，屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思抑郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其辞鄙陋，因为作《九歌》之曲。”《九歌》是屈原依据楚国南部沅湘流域在民间广为流传的祭神歌舞加工创作的。湖南沅湘之间的“歌乐鼓舞”是民间歌舞说唱文艺的萌芽，这种文艺形式在湖南一直沿袭了一段相当长的历史时期，迄今这种祭神歌舞仍在湖南各地流传。司马迁《史记》记载的公元前633年至公元前591年楚国的乐人优孟谈笑讽刺楚庄王“贱人贵马”的故事。汉褚少孙说：“故事滑稽之语，……可以览观扬意，以示后世好事者读之，以游心耳。”认为滑稽故事可以扩大见闻，激刺耳目，和畅心怀，人们是乐于见的。春秋战国时代的优是职业伎艺人，从事俳谐、歌舞、音乐、百戏等伎艺，对后世的戏曲、曲艺有重大影响。当时楚国的优孟讽刺楚庄王贱人贵马，富有讽刺意义，而以谈笑谐谑为其特点。楚文化中的民间歌舞与俳优的

笑谈谐谑，对民间说唱艺术产生过直接和间接的影响。

汉朝是歌舞盛行，百戏杂陈的时代，民歌民谣在民间风行一时，引起了朝廷的极大关注，并成立了专门的机构和设置了官员从事搜集整理的工作。班固《汉书·礼乐志》记载：“至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也；祭后土于汾阴，泽中方丘也。乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”《汉书·艺文志》记载：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”史载的“楚之讴”和“楚之风”，乃是民间流行的民歌民谣，这些民间歌谣都是因事而发，有感而作的。又《乐府诗集》载有“楚调曲”，属于“相和歌辞”，楚歌声调已传至楚地以外地区。汉王朝立乐府采诗夜诵，楚调曲广泛流行，这对形成湖南说唱艺术具有重要的作用。

唐代的歌舞说唱盛极一时，湖南的歌舞也很流行。《碧鸡漫志》引《文酒清话》记载唐德宗时《麦秀两岐》传至潭州（即今长沙），“倡优作檻楼数妇人，抱男女筐篋，歌《麦秀两岐》之曲，叙其拾麦勤苦之由”。唐卢肇《湖南观双枝舞赋》说：“词方重陈，鼓亦再歇，俄举袂以容曳，忽吐音而清越，一曲曲兮春恨深，一声声兮边思发。”唐李群云《长沙九月登东楼观舞》说：“南国有佳人，轻盈绿腰舞，华筵九秋幕，飞袂拂云雨。”可见唐时的歌舞之盛遍及湖南，长沙是

首府，当得风气之先。唐刘禹锡在《竹枝词引》中说：“昔屈原居沅湘间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》。到于今，荆楚鼓舞之。”唐时沅湘民间仍流行“歌乐鼓舞”。这些歌舞演唱对湖南说唱艺术产生过很大影响。

一、宋元间湖南的曲艺艺术

宋统一全国后，加强了中央集权，经济有较大发展，农业发达，商业兴旺，城市经济呈现出繁荣的景象。文化全面高涨，是我国文化史上很重要的时代。说唱艺术发育成长，百戏杂呈，盛况空前，说话、歌舞、杂剧、院本流行一时，这对湖南的说唱艺术也有直接的影响，这时期湖南的歌舞、百戏、说唱比较流行。宋沈括《梦溪笔谈》说：“《楚辞·招魂》句尾皆曰‘些’。今夔峡、湖湘间，凡禁咒句尾皆称‘些’，乃楚人旧俗。”是说宋代湖南仍在流行“楚歌”。宋张孝祥在《致语》中说：“十眉就列，争敷要眇之容；三穴既空，绰有回旋之地。宜呈楚舞，再鼓湘弦，上悦台颜，后部献曲。”是说湖南的“楚舞”、“湘弦”之盛。这时湖南在流行小唱、小曲，《祁阳县志》引宋晏殊之说：“俗尚弦歌。”表明湖南民间有演唱小曲、小调的风习，因为它有悠久的历史传统。宋末文天祥在《衡州上元记》中记载宋度宗咸淳十年（1274年）在湖南衡州演出歌舞百戏的盛况：“岁正月

十五，衡州张灯火、合乐，宴完若食于庭。州之士女，倾城来观，或累数舍，竭蹶而至。……及献酬，州民为百戏之舞，击鼓吹笛，爛班而前，或蒙僕焉，极其俚野，以为乐。……当是时，舞者如惟奔狂之呼，不知其亵也。观者如立通都大街，与俳优上下，不知其肆也。”是说职业的俳优表演歌舞百绕，并有鼓、笛等伴奏乐器。这种大规模的民间艺术的演出活动，表明宋代湖南一带的民间歌舞的兴盛景况。

元人入主中原后，虽然政治暴虐，民族压迫残酷，但商业、手工业有所发展，城市繁荣，戏曲、说唱艺术较为发达。元代的说唱、歌舞、杂剧在湖南曾广泛流行。元燕南芝庵《唱论》说：“凡唱曲之门户，有小唱，……凡歌曲所唱题目，有……楚歌。”“小唱”宋代就已流行，之后为说唱专业艺术形式，元代也有专业的工小曲的艺人。“楚歌”即楚人之歌，这从春秋战国时代以来一直传唱不息，元代湖南当流行小唱、小曲。元夏庭芝《青楼集》记载过一些元代著名的歌舞艺人在湖南演出的事迹：“湖广有金兽头，亦美姿容，而善歌舞。贵只歌平章纳之。贵歿，流落湖湘间。”“刘婆惜……颇通文墨，滑稽歌舞，迥出其流，时贵多重之。”当时一些著名的艺人在湖南都有过演出活动，如能“滑稽歌舞”的刘婆惜，“善歌舞”的金兽头，还有张玉梅、刘关关、般般丑等，都是驰名湖湘的戏曲和歌舞艺人，当时在湖南一带经常演唱，对说唱艺术产生一定的影响。

元代湖南说唱的文人创作也出现了。浏阳欧阳玄的《圭斋文集》

载有《渔家傲南词》十二首，这是现存的湖南曲艺创作最早的一篇曲艺作品。他在《序》中说：“余读欧公李大尉席上作《十二月渔家傲鼓子词》，王荆公亟称赏之。心服其盛丽，生平思仿佛一言不可得。近年窃官于朝，久客辇下，每欲仿此作十二阙，以道京师两城人物之富，四时节令之华。他日归农，属春雪连日，无事出门，晚寒附火，私念及此，夜漏数刻，腹稿具成，枕上不寐，稍谱叶之。明日笔之于简，虽乏工致，然数岁之中，耳目之所闻见，情性之所感发者，无不隙概见于斯。”欧阳玄（1973年—1358年）字原功，湖南浏阳人。元延祐二年（1315年）授岳州路平江州同知，致和元年（1328年）迁翰林待制，元统元年（1333年）拜翰林直学士。曾修实录、大典、三史，著《圭斋文集》。《渔家傲南词》为至顺三年（1332年）南归前所作。北宋欧阳修作《渔家傲十二月鼓子词》十二首，以《渔家傲》词调重复演唱。欧阳玄仿作称“南词”，实即“鼓子词”。“鼓子词”是宋代的说唱艺术，欧阳修所作为抒情性鼓子词，词调多用《采桑子》、《蝶恋花》或《渔家傲》。这是文人的拟作，乃是受到民间说唱艺术的影响所致。

二、明代湖南的曲艺艺术

明代初期，曾制定有利于农业发展的政策，出现过经济繁荣的景

象，手工业和商业，在宋元发展的基础上，更加兴旺发达起来。明中叶以后，出现了资本主义因素的萌芽。由于统治阶级的腐朽，土地兼并激烈，农村破产，阶级矛盾日益尖锐。明末以李自成、张献忠为首的农民大起义，彻底动摇了明朝政权。湖南在明初，由于战乱频仍，水旱灾荒严重，人口大批死亡和逃散，以后逐渐得到恢复和发展。明中叶手工业、商业有较大发展。明末，张献忠曾在长沙、常德一带率领起义军攻城略地，得到人民群众的响应。

明代戏曲、通俗小说兴盛，民间文艺也很活跃，民歌创作非常繁荣。明代湖南各地民间歌曲和城市歌舞都很兴盛，湖南的茶歌、船歌、插秧歌等演唱形式在民间很为流行。清乾隆《直隶澧州志》载明吴申《裁秧歌》：“咏也呵，咏也呵，楚人竟唱裁秧歌。裁秧歌，时已及，闻得村村鼓声急。”明夏言《安乡道中妇女播田》诗中说：“打鼓不停歌不息，似此男儿更努力。”城市中也流行歌舞百戏，清乾隆《衡阳县志》记载明桂端王王府中“笙歌之盛，不减京畿”。万历间常德荣定王朱翊镠喜爱歌舞百戏之乐，明龙膺在《祭荣王殿下》中记述：“铁拨鹍弦，鱼龙角抵，百戏毕呈，三雅叠流。”农村和城市中的民歌、百戏、歌舞对说唱艺术是有影响的。

明代湖南的说唱艺术也有较大发展，渔鼓、丝弦、地花鼓、花灯、小调流行湖南各地。明嘉靖时人许潮在杂剧《武陵春》中写道：“小人姓黄名道真，武陵人也。自幼遇异人，道我有仙风道骨，因学仙道

录，吟得几句小诗，唱得几个道情。放流形骸，不事生业，惟驾小舟，捕鱼江湖。”许潮，学时泉，湖南靖州人。所作杂剧合集《泰和记》包括二十四本单折杂剧。其中《武陵春》中的黄道真虽是剧中虚构的人物，但作者写他能唱道情，说明湖南民间流行这种说唱形式，因而在剧中得到反映。

明代嘉靖万历年间的时调小曲传入湖南，对湖南丝弦的形成产生过直接的影响。

明隆庆元年(1567年)《宝庆府志》载《鳌山书院记》说：“有州人谱《杨柳青》曰：‘太阳出来照九洲，许多快乐许多愁。身边有钱有快乐，身边无钱几多愁。’”明嘉靖四十一年，武冈同知蒙大賚改鳌山祠为文昌宫，与庠之秀者会文其中。四十三年武冈同知昌应时拓为书院，郡太守陆东有记。此记明确记载嘉靖年间的时调小曲〔杨柳青〕已传入武冈等地。万历三十二年(1604年)袁宏道游桃花源，在《由水溪至水心崖记》中记述：“又数里至穿石。石三面临江，峰怒立，突出诸峰上。根锐而却，宋垂水如照影，又若壮士之将涉。石腹南北穿，如天阙门。高广略倍，山水如在镜面，黛青莹白，千里一规，真花源中一尤物也。一客忽咳，有若磬鸣。余因命童子度吴曲，客曰，‘止！止！否则裂石。’顷之，果有若沙砾堕者。”武陵龙膺于万历四十五年(1617年)致仕归里后所作的散曲小令《黄莺儿》记载：“听吴歌细腔，杂湖歌别航。”袁宏道与龙膺提到的“吴曲”、“吴歌”，

是流行江浙的时调小曲，“湖歌”是湘北一带的民歌小调。可知江浙一带的时调小曲在明代末期已经流传到湖南地区，并与湖南的民歌小调同时演唱。袁宏道《与江进之书》中又说：“《毛诗》、《郑》、《卫》等风，古之淫词蠚语也；今人所唱〔银柳丝〕、〔挂针儿〕之类，可一字相袭不？世道既变，文亦因之，今之不必摹古者也，亦势也。”江盈科，字进之，桃源人，卒于万历三十二年（1605年）。他为袁宏道同年好友，是积极支持以袁宏道为首的“公安派”的文学主张的。清初王夫之在《夕堂永日绪论内编》中说：“〔清商曲〕起自晋、宋，盖里巷淫哇，初非文人所作；犹今之〔劈破玉〕、〔银纽丝〕耳。”〔杨柳青〕、〔银纽丝〕是明代以来盛行的时调小曲，其中〔银纽丝〕是明中叶以来广为流行的民间曲调。明沈德符《野获编》记载：“嘉、隆间乃兴……〔银纹丝〕。”明代中叶以后，〔杨柳青〕、〔银纽丝〕一类时调小曲转入湖南，与湖南各地的民间音乐结合起来，经过不断演变逐渐发展为湖南丝弦演唱形式。

湖南地花鼓、花灯一类的歌舞演唱形式在明代已经流行。明万历《慈利县志》记述：“望日夜，张灯于市，儿童笑歌戏舞，鼓声达旦，日闹元宵。”元宵节儿童扮演采茶故事的歌舞是地花鼓、花灯的早期节目，明代中叶在湖南已流行地花鼓、花灯一类的民间文艺形式。明清之际，民歌小调在湖南各地曾经普遍风行，湖南地花鼓的曲调是在民歌小调的基础上形成起来的，流行湖南各地。王夫之在《南岳精茶

词》中说：“沙弥新学唱皈依，板眼初清错字稀；食听姨娘《采茶曲》，家鸡又逐野兔飞。”《南岳摘茶词十首》注明“己亥”，即作于清顺治十六年（1659年），《采茶曲》当在前代流行。又清初刘献廷在《广阳杂记》中记载：“日本上无，在衡山曾卧听《采茶歌》。赏其音调，而于词句懵如也。今又至衡山，于其土音虽不尽解，然十可三四领其意义。因之而叹古今相去不甚远。村妇稚子口中之歌，而有十五国之章法。”刘献廷（1648年—1695年）字继庄，江苏吴江人，曾长期居住大兴（即今北京）。来湖南约在康熙二十九年（1690年），王源《刘处士墓表》记载：“庚午，复至，遂南游衡岳。”王夫之与刘献廷的记述说明了明代末期至清代初期，《采茶歌》在湖南衡山一带农村中已广为传唱。

流传民间的〔采茶歌〕一类的民歌小调，是反映劳动者生产、生活的民间歌曲。湖南的地花鼓、花灯都采用〔采茶歌〕这个曲牌，也是最早的花鼓节日之一。唱词内容是一年十二个月农民采茶的生活写照，表演女子采茶时的舞蹈动作。康熙《永明县志》记载：“元旦，乡人妆狮跳掷为戏，或作儿童，往来富家巨室，击花篮，唱《十二月采茶歌》，音节缠丽，颇有古《竹枝》遗调。如《采茶歌》云：‘二月采茶茶发芽，姊妹双双去采茶；大姊采多妹采少，不论多少早还家。’同治《宁乡县志》也记载了《采茶歌》唱词的部分内容：“正月里是新年，借得金钗佃茶园，谷前难似雨前贵，雨前半篓值千钱。二月里

发新芽，人家都爱吃新茶，个个奉承新到好，新官好坐旧官衙。三月里摘茶尖，焙茶天气暖炎炎，妈妈催我春工急，又买棉花似白毡。”永明和宁乡的《采茶歌》与流传于麻阳的“花灯”、邵阳的“采茶灯”凤凰的“文茶灯”所采用的《采茶歌》唱词大体上相同。可见清初王夫之所记的南岳《采茶曲》，刘献廷在湖南衡山所听到的《采茶歌》就是地花鼓节目，由于它的民歌风味而得到文人的高度评价。其实地花鼓、花灯的流行年代当早于清初，明代就已在民间广为传唱。

三、清代湖南的曲艺艺术

1644年，女真贵族带兵入关，击败李自成农民军，定都北京，逐步统一全国，成为当时亚洲最强大的封建国家。清王朝建立以后，采取了恢复农村经济的措施，使封建经济获得发展。清统治者进一步加强中央集权，形成了极端专制的封建统治。科举制度仍以八股文取士，又大兴文字狱，压制思想反抗。文化思想上提倡程朱理学，以巩固其思想统治。对各族人民的反抗实行血腥的镇压。但在清代中叶，城市工商业活跃起来，呈现了一片繁荣的景象，资本主义又开始发展起来。鸦片战争以后，在西方殖民主义者侵略下，沦为半殖民地半封建社会。清代文化得到充分发展，戏曲、小说、说唱非常兴旺，民间文艺在城乡各地广泛流行，湖南的说唱艺术也在蓬勃发展。

清初，丝弦、渔鼓、地花鼓、花灯、莲花落、小调在湖南各地广泛流传。王夫之的《船山遗书》中曾提到丝弦、小调、莲花落、地花鼓等曲艺形式，并拟作《愚鼓词》留传于世。王夫之（1619年—1692年），字而农，号姜斋，湖南衡州人。李自成的农民起义军失败后，他曾组织晚明抗清的斗争，在湖南衡山起兵抗击清军。失败后，隐居湖南常宁等地，晚年定居衡山石船山，人称王船山。《愚鼓词》二十七首作于康熙十年（1671年），虽言词集，实述道家丹法。湘潭王闿运说：“王船山《愚鼓词》，定为神仙金丹家言，非诗词之类也。”王夫之并不宣扬道教，而寓家国兴亡之情。作者虽自言“晓风残月，一板一槌，亦自使逍遥自在”，但表现出一些满怀忧愤的思想情绪。“愚鼓”即“渔鼓”，作者说“倚愚鼓而和之”，“一板一槌”，“拍板摇槌”，是指运用渔鼓和简板古拍来进行渔鼓说唱。藉渔鼓以抒发情感，这是民间文艺形式的影响所致，在湖南民间，当更为广泛地流行渔鼓这一曲艺形式。

湖南的地花鼓、花灯到清代更为盛行，康熙《城步县志》记载：“元宵，花灯赛会，唱玩薄暮。”这时花灯一类的歌舞演唱已在湖南广为流行，深得劳动大众的欢迎和喜爱。

湖南各地都有小调流行，明清两代时调小曲在南北各地流播，对说唱艺术的影响极大。清代初期，湖南各地的民歌小调盛行一时。清初王夫之在杂剧《龙舟会》第三折中具体地描写了主人公谢小娥演唱

小调的情景。她的唱词和道白中还提到：“更不消曲按琵琶，陪几曲歪〔跨调〕哩落莲花。”“小乙也曾学得〔跨调〕，胡乱编个曲儿。”

“跨调”系指小调，即今祁阳小调中流行的〔侉侉调〕，还有汉寿地花鼓中的〔侉侉调〕，邵阳花鼓戏中的〔侉侉调〕，诸多类同。小调的旋律比民歌丰富得多，节奏也更鲜明有变化，能表现多种人物不同的思想感情。湖南各地的小调逐渐形成具有鲜明地方特色的音乐性较强的说唱形式。

清代乾隆时期，湖南的戏曲繁荣昌盛，弹腔、花鼓戏兴起。湖南曲艺也有较大发展，地花鼓、花灯、丝弦、小调、孝歌、薅草锣鼓等普遍流行城乡各地，呈现出极为繁盛的景象。

这一时期的地花鼓、花灯几乎遍及湖南全省各地，这是湖南其他曲艺形式所罕见的。乾隆《辰州府志》记载：“元宵前数日，城乡多剪纸为灯，或龙，或狮子，及各鸟兽状，十岁以下童子扮演采茶秧歌诸故事。至十五夜，笙歌鼎沸，盈街达旦，士女聚观，统曰闹元宵。是日作油粢元宵团相馈遗。舞灯之后，又各聚首唱梨园，名曰灯戏。”地花鼓在城乡各处广为传唱，并逐渐地演变为“灯戏”，灯戏中有许多是地花鼓节目。

湖南丝弦到清代有较大发展，在民间曾经广为传唱。乾隆《黔阳县志》记载：“又为百戏，若耍狮、走马、打花鼓、唱〔四大景〕曲、扮采茶妇、带假面哑舞诸色。入人家演之。”〔四大景〕曲调是清代

流行的时调小曲，《缀白裘》中的梆子腔《过关》，二旦唱的〔四大景〕即为当时流行的时调，《扬州画舫录》所记的〔四大景〕则是乾隆、嘉庆年间扬州流行的小曲。这个曲调传到湖南以后，被湖南丝弦所吸收而成为“牌子丝弦”曲调。〔四大景〕在湖南各曲种中不见采用，仅湖南丝弦中有此曲牌。湖南剧种也不见采用，仅祁阳、道县花鼓戏音乐吸收了丝弦小调〔四大景〕，以丰富花鼓戏的唱腔。方志所载“唱〔四大景〕曲”，当指丝弦小调，清代丝弦在湖南民间已广为演唱了。

乾隆年间在湖南民间盛行唱“孝歌”，乾隆《善化县志》记载：“夜聚丧家，更尽时，一人鸣锣挝鼓唱‘孝歌’，号为闹丧。”“孝歌”也称“丧歌”、“夜歌子”。是伴灵守丧时，在夜间演唱的说唱形式，多演唱因果报应故事、历史故事和戏曲中的故事等，能吸引众多的听众观赏。

这一时期，在湘西一带也流行“薅草锣鼓”一类的演唱形式。乾隆《辰州府志》记载：“刈禾既毕，群事翻犁，插秧耘草，间有鸣金击鼓歌唱以相娱乐，亦古田歌遗意。”“薅草锣鼓”又叫“挖土锣鼓”，在湘西广泛流行。湘西地处大山区，崇山峻岭，林木茂密，野兽出没无常，危害农作物，百姓以为苦。劳动人民在收获季节必须敲锣打鼓以驱赶各种野物，保护庄稼。它是在田歌、山歌和民间歌谣的基础上逐渐形成的。多少年来，由于人民大众的艺术创造，薅草锣鼓不断地

演变发展，在劳动生产过程中逐渐形成为一种说唱艺术。用以歌唱劳动生产情况，演唱故事传说。演唱形式灵活自由，并有锣鼓伴奏，粗犷活跃，热闹欢快，具有独特的民族风格，一直沿袭至今。

此外，湖南民间还流行“打春”、“送新春”等演唱形式。乾隆《辰州府志》记载：“立春先一日，守令率同城僚属迎春东郊。祀勾芒，出土牛，散春花、春枝，结绿亭，扮故事，鼓吹喧阗，迎入官署。郡城有春鼓三四十具，来自石冈，先期乡人各挂长鼓，绕村歌击，曰‘打春’。至是日，随彩仗往来街市，唱山歌，曰‘送新春’。”

“打春”、“送新春”又叫“春锣”、“春鼓”、“报春”、“赞春”，是开春时演唱农事季节的演唱形式，有春花、春枝、春鼓，扮故事，用鼓吹，唱山歌曲调，这在全省大部分地区流行，并一直相沿至今。

清代湖南曲艺的文人创作除王夫之的《愚鼓词》以外，还有湘潭张九徵创作《渔家傲羊城月节词》十二首。他在《序》中写道：“杨升庵作《滇南月节词渔家傲》十二调，仿元欧阳圭齋专咏燕京风景体。其实圭齋所仿，即宋欧阳永叔《十二月鼓儿词》，用《渔家傲》调也。余客羊城，暇日聊作此调十二章，以拨旅闷，亦所谓并州故乡之感耳。”张九徵(1721年—1813年)字度西，号紫峴，湖南湘潭人。乾隆二十九年(1764年)以后任江西南丰、峡江、南昌知县，乾隆三十七年以后任广东始兴、保昌、海阳知县，乾隆四十一年因海阳盗案牵连，罢官落职。著有《紫峴山人全集》。他认为元代欧阳玄的“南词”，实即

“鼓子词”，他创作的《渔家傲羊城月节词》也是文人拟作的“鼓子词”，同样也是受到民间说唱文艺的影响。

嘉庆年间，湖南曲艺继乾隆的艺术繁荣而在发展，各种曲艺形式在民间盛演不衰，湖南丝弦在吸收江浙一带时调小曲以丰富曲牌唱腔。湖南小调甚为流行，零陵一带民间随处演唱“俗曲”。嘉庆《零陵县志》记载：“或冬腊，择子弟教习俗曲，届期随龙灯远涉，拜亲戚，联家族，演戏留款，则费颇繁矣。”这表明当时民间小调演唱的盛况。尤其是地花鼓、花灯一类的歌舞说唱形式，几乎遍及湖南全省各地。地花鼓、花灯的演出形式是与龙灯、狮灯、车灯、鱼灯等于新春节日在城乡各地演出，在实地表演时有它鲜明的特色，成为独立的艺术表演形式。嘉庆《浏阳县志》记载：“元宵，剪纸为灯，悬之庭户。又以竹笼罩布，联络丈余，肖龙形，燃灯其中，数人攀舞，曰龙灯。制竹糊纸或纱，为虾形，曰虾灯；为鱼形，曰鱼灯。又以童子妆丑、旦剧唱，金鼓喧阗，自初旬起至是夜止。”以童子妆扮丑、旦角色，表演故事内容，这较之单纯的歌舞增加了演唱、表演的因素。一旦一丑，化妆男女的歌舞说唱表演，是地花鼓、花灯的基本的演出形式，一直相沿至今。所用曲调多为〔采茶调〕一类的民歌小调，唱词通俗易懂，活泼清新，而且带有各地的方言土语，地方色彩浓厚。这一时期的地花鼓、花灯从演出、角色、曲调到语言已具有鲜明的艺术特色，在湖南各地曾广为流传，成为广大人民群众所欢迎的民间歌舞说唱形式。

道光年间，湖南民间仍流传“围鼓”等演唱形式。道光《辰溪县志》记载：“凡冠婚丧祭，俱用鼓吹，有大乐、细乐，皆世俗通用乐器。又城乡善曲者，遇邻里喜庆，遂至其家，唱高腔戏。配以鼓乐，不妆扮谓之‘打围鼓’，亦曰唱坐场，士人亦间与焉。”“围鼓”即“围鼓子”，又称“坐场班”、“唱八音”、“坐堂戏”。演唱者四至十人，有乐器伴奏，多演唱湖南地方戏曲，包括高腔戏剧目，流行全省大部分地区。这是道光元年(1821年)的历史记载，其产生年代当为更早。

民间还广泛流行“秧歌”、“山歌”、“田歌”、“花灯”、“地花鼓”、“薅草锣鼓”等类歌舞演唱活动，其中地花鼓、花灯的演唱更为流行。如道光《辰溪县志》记载：“农人有‘秧歌’，厂民有‘社炉歌’，皆以节劳，余则牧童唱山歌。庆元宵，有〔采茶歌〕及〔川调〕、〔贵调〕之属。其词俚俗，操土音，亦盛世熙之一微也。”〔采茶歌〕、〔川调〕、〔贵调〕都是花鼓的曲调，可见地花鼓、花灯在当时盛行景况。道光《直隶澧州志》记载：“元宵，剪五彩为灯，如绣球、走马、莲花之类，比屋悬挂，乡市盛鼓吹，扮故事、狮子、鱼龙、杂戏。五月二十八日，城隍神诞日，城市多扮故事、灯彩、杂戏为寿，四乡来观者云集。”是说当时歌舞百戏之盛，其中不乏花灯、舞狮等演唱节目。道光《衡山县志》记载：“《采茶歌》不雅，不足录。其音节低昂徐疾，尚无呕哑啁哳之嫌。新年民间无事，

五六人扮为采茶，男女一唱一酬，互相赠答。以长笛倚之，以胡琴、月琴应之。觉悠扬动听，不厌其聒耳也。”[采茶歌]是花灯、地花鼓的主要曲调，有长笛、胡琴、月琴伴奏。演唱时男女唱酬，互相赠答，是为地花鼓基本的演唱形式。道光《凤凰厅志》也有同样记载：“元宵前数日，城乡敛钱，扮各样花灯，为龙马、禽兽、鱼虾各状。十岁以上童子扮演采茶、秧歌诸故事。至十五夜，笙歌鼎沸，灯烛辉煌，谓之闹元宵。”扮演采茶故事即是地花鼓、花灯节目，可见当时演唱的盛况。

“薅草锣鼓”一类的演唱形式也在民间广为流行。道光《直隶澧州志》记载：“插秧耘草，多打鼓唱歌，鄙俚中亦间有说古道今者。苏东坡句云：‘时时一大笑，必是相嘲嗤。’具见太平民乐气象。”生产劳动时打鼓唱歌，时有说古道今的内容，当包括历史的和时事的故事情节。道光《晃州厅志》也有类似记载：“岁，农人连袂步于田中，以趾代锄，且行且歌。腰间击鼓为节，疾徐前却，颇以为戏。”这种群体劳作时，敲锣打鼓，高歌喧唱，逐渐演变成“薅草锣鼓”的说唱形式。

道光年间还流行“丧堂歌”，即“夜歌子”。道光《凤凰厅志》记载：“丧礼……是夜乡人皆来坐夜，鸣金击鼓唱高腔及丧堂歌，曰坐丧。”这时的“夜歌子”已经唱高腔戏了，内容当为戏曲故事，这一特点一直相沿至今。

这一时期湖南的一些城市，如长沙、湘潭、常德、邵阳等地印刷出版业兴盛，其中较多地刊印各类唱本，以供民众阅读、演唱。邵阳于道光年间，出现专门雕版印刷通俗唱本和调子书的印刷作坊，如“文元堂”、“王长清”等。所印唱本行销省内各地，还远销两广、江西、云南、贵州、四川等省。唱本的广泛流行，也促进曲艺的演唱活动。除专业曲艺艺人外，广大市民、手工业者和农民群众，也在普遍地演唱各种曲艺。

咸丰年间长沙弹词开始流行，长沙弹词著名艺人舒三和追溯过它的历史演变情况：“一百年前只有一人演唱，后来演变成两个人或三个人演唱。三十年前学艺的时候，还是两人演唱，有渔鼓伴奏。近三十年来，由于艺人生活太差，因此又变成一个人独自演唱边奏月琴。”一百年前，也就是清代咸丰年间，正是太平天国大起义时期，形式完整的长沙弹词就已经流行了。因为在它的形成过程中，最初有渔鼓伴奏，所以有的地区称为“道情”。后来以一人自弹月琴为主，才称为“弹词”。

同治以来，湖南民间文艺有较大发展，歌妓、酒馆逐渐增多，省城长沙歌舞弹唱，整日不休。长沙杨恩寿(1835年—1891年)在《兰芷零香录》中记述尤详：“楚南风气僻陋，远不逮吴、越、燕、赵。道光中叶，始有歌妓，合省城不过三四辈。招之侑酒，必于重檐秘室。偶一开筵，邻里亦耳而目之，诧为仅见。咸丰改元后，阳羡方伯、嘉

定太守先后莅官，提倡风雅，时作文酒诗歌之会，鸟纱红粉，镇日排当。官绅从而和之，即下及伦楚，亦慕雅效尤，若辈遂以省城为花薮。……同治以前，寥寥数酒馆，肴亦适口。近因名花盆集，遂穷工极巧，以待不时之需。有若庆春园，有若萃贤阁，有若如松馆、玉壘春，而以老怡园为最。……每值佳日，有女如云，莺颠燕狂，左宜右有。虽秦淮之丁字帘，吴门之冶芳浜，无以过之。”可见同治以后歌妓、酒馆之盛，也表明歌舞演唱的繁荣景象。与此同时，湖南曲艺更为兴盛，湖南丝弦、长沙弹词、渔鼓道情、花灯、地花鼓、说书、小调、夜歌子、三棒鼓、九子鞭、打春、莲花闹、干龙船等曲艺演唱形式流行全省各地，为广大人民群众所喜闻乐见，得到听众的喜爱和欢迎。

同治年“湖南丝弦得到进一步发展，在湖南各地曾经普遍流行。杨恩寿《坦园词录》记桂阳有小船名“红绣鞋”，作《合欢带》词，有“待停桡，玉杯行酒，更听新调唱吴侬”之句，自注云：“有小曲亦名〔红绣鞋〕。”〔红绣鞋〕原是民间小曲，元曲中有此曲调，又名〔朱履曲〕，以后经多次演变，成为说唱曲调，即今扬州清曲中的〔迭断桥〕。传入湖南后，在湖南丝弦的“牌子丝弦”中成为常用的曲调。杨恩寿所述表明此时流行丝弦演唱活动。

湖南渔鼓在这一时期非常盛行，同治《安仁县志》记载：“县境渔鼓演唱，一曰源于元代鼓板，二曰源于明代弹唱。”安仁偏僻小县尚且流行渔鼓演唱，首府长沙更为盛行一时，出现过有高超演技的渔

鼓艺人。杨恩寿在《张跛小传》中详细地记述了长沙演唱“道情”的生动情景：“河以北俗尚说书，若明末季麻子，即《桃花扇》院本诡名之柳敬亭也。声名著甚，吴梅村、钱牧斋至以诗章之。若湖南则无有挟此技者，惟有以鼓板唱道情而已。余所闻，莫妙于张跛。跛貌不扬，两足皆挛，膝行乞于市。咸丰元年，忽于南郊遇蹲方僧，授一丸，归家，以酒吞服，蒙头卧，夜半奇痒，汗涔涔下。越日，左足顿舒。由是制一高机，以手攀之而行，搁其右足于机之下横，其行如飞。渐操小唱术，晚乃益工。先太夫人庆七十后，尝召跛唱，尤赏其《刘伶醉酒》一折。开场唱伶游春，自述饮中之趣，已尽致矣。杜康化为酒保，招伶入座。伶饮至五十杯，言语未改常度。五十杯后，一杯渐醉于一杯。逮百杯，则呶呶絮语，甚不可支。携童遣返，沿途醉语支离，宛若醉斜之态，听者亦稍稍厌其烦矣。行至水边，忽大呼：‘水中白澄澄者何物乎？’遂欲涉而取之，其童强曳，皆仆于岸。于是伶大号，童大哭。突来一驰马者，骤如风雨。童恐遭踏，急扶伶，伶固不起。骑者下扶伶，上马而去。听者意气顿舒，欢笑盈座。盖隐括太白捉月、知章乘马故事。意伯伦当日，亦不过尔尔。跛殆心领神会，惟肖惟妙云。跛得钱，则散诸乞丐，不留一钱过夕，亦奇人也。今太夫人早见背，跛死亦久。风月良宵，追忆声容，不禁零涕。长沙市中无嗣响者。”渔鼓艺人张跛于咸丰元年(1851年)以后习唱渔鼓，约同治三年(1864年)后曾在杨母寿辰之时演唱道情。《坦园日记》中还记载同治六年、

同治七年、同治八年在杨家演唱道情。张跋擅渔鼓道情，他所演唱的《刘伶醉酒》，维妙维肖，出神入化，致使听者受到极为强烈的艺术感染。小传作者惊叹渔鼓演技之高超，认为可以与明末著名说书艺人柳敬亭先后媲美，湖南渔鼓艺人已有感人至深的渔鼓演唱艺术。

这一时期湖南花灯、地花鼓仍然盛行不衰，遍及湖南全省各地，受到人民大众的普遍欢迎，“打花鼓”则成为群众喜爱的歌舞并重的曲种。同治《宁乡县志》记载：“上元日，儿童秀丽者，扎扮男女妆，唱插秧、采茶等曲，曰打花鼓。”但地花鼓、花灯却遭到官府的禁演。杨恩寿《坦园日记》记同治二年(1863年)在长沙观演花灯故事：“夜间，万福禅林扮演花灯故事，极热闹，旋以县示禁止而罢，颇扫兴也。”其他各地也时时被禁止演出。虽然屡遭禁演，但有极为深厚的群众基础，在民间传唱不息，它是深得劳动人民所喜爱的艺术形式，具有强大的艺术生命力。

这一时期的湖南地花鼓、花灯的基本的演出形式，仍然是一旦一丑，化妆男女的歌舞说唱表演。同治《浏阳县志》记载：“上元内乡村，以布数丈绘龙鳞，织布被之。剪纸制龙首尾形，缀而合舞，曰龙灯。为鱼虾形，曰鱼灯。或制狮首缎布，令童子被之，曰狮子灯。或剪盆花形，曰花灯。晴日缘村喧舞，杂以金鼓，主人燃爆竹、剪红帛迎之为乐。又有服优场男女衣饰，暮夜沿门歌舞者，曰花鼓灯。”使用戏剧服装，化妆男女歌舞表演，是为地花鼓、花灯的演出特点。

说书在这时也在流行，省城长沙有“说书”的演出活动。杨恩寿《坦园日记》记载：“（同治七年四月）二十四日，……是日为五嫂五十诞辰，有女客，招人说书，颇热闹。”“说书”在当时长沙是受到听众的欢迎的。

小调在这时也很流行，省城长沙有专司“小唱”的艺人演唱。杨恩寿《坦园日记》记载：“（同治七年九月）十七日，偕王弼臣观剧于善城隍庙。明日乃母亲寿诞，夜有酒食，拟觅一小唱以侑，竟不可得。长沙俗称为‘排街’者，即宋时所谓小唱也。”“小唱”在宋代有此称呼，是说唱艺术中的一个曲种。长沙称为“排街”，主要是演唱小调，也有唱丝弦和戏曲清唱的。这是艺人沿街流动演唱，甚得市民阶层人士的喜爱。

这一时期湖南民间仍流行“夜歌”。同治《浏阳县志》记载：“有将葬，邻里夜聚，击鼓坐歌达旦，谓之唱‘夜歌’。”这里所说的“夜歌”，也就是“孝歌”。同治《黔阳县志》更为具体地记述，“夜歌”的内容：“丧家每夜群聚而讴，鼓歌弦唱，彻夜不休，谓之闹丧。云少停歌，则家门不昌，可笑也。而所讴并非挽歌，大抵皆院本、杂剧施之吉席者。”是说“夜歌”所唱，大都是地方戏曲的内容。

这时在民间还流行“干龙船”的曲艺形式。同治《桂东县志》记载：“宜三都划船俗：宜三都各村以纸画为船，令人捧行，以当棹划，谓之划船。正月初旬起，沿家轮递，十五日谓众船，十六日谓送船。

其迎船之家，晨后放爆鸣鼓，接画船于庭，右列香楮、鸣豚、酒果以祀之，巫道主人姓名于神。祀毕，饮酒数行，每人给糍二枚归家。及暮，复至鼓爆，牲醴如初。庭中燃火一炉，巫祷神，家主率众拜。巫歌一曲，众童子手相牵炉角，四童子执凳板敲拍，围炉跳舞一周，谓之一船。由此而五、而七、而九，乃送神。复设席款众，尽欢而散。”这种划船俗有纸画为船，有巫歌一曲，四童子执凳板敲拍跳舞一周，有歌舞九周而送神。这种形式与湘中等地的“干龙船”、“旱龙船”大同小异，“干龙船”以竹木制龙船，三数人表演，唱《旱龙船歌》，伴奏有小锣、唢呐等，演奏〔划船调〕。也有供放木雕菩萨，或置张五郎神象，还打卦以卜吉凶的。

清代光緒、宣統年间，弹词、渔鼓、花灯、地花鼓、小调、说书、三棒鼓、九子鞭等流行一时。清末辛亥革命时期，一些进步的资产阶级和小资产阶级知识分子也运用民间说唱形式来宣传民主革命思想。

长沙弹词的影响日益增强，省内各地坊刻本流传甚广。长沙刻本有称“平讲曲”，实即弹词唱本。如光緒二年集兴堂刊“新编平讲曲”《拜塔》，光緒二十一年集兴堂刊“新编平讲曲”《食酒糕》，光緒三十年九庆堂刊“平讲曲”《紫玉钗》等。长沙弹词不仅自身有较大发展，而且影响到其他艺术形式。如弹词与湖南花鼓戏就有过密切的关系。流行湖南的花鼓戏剧目《韩湘子》包括几个小折子戏，如《湘子渡妻》、《湘子出家》、《林英观花》、《湘子卖杂货》、

《湘子化斋》、《湘子服药》等。其中《林英观花》运用的「道情调」则来自弹词音乐，基本节奏和主要旋律与现今流行的弹词曲调大体相同。可见清光绪以前弹词的迅速发展和深远影响，流传广泛的民间地方小戏已经吸收弹词的曲调来丰富戏曲的唱腔音乐。

陈天华善于运用传统的民间文艺形式来表达和宣传新的民主革命思想。他的说唱弹词《猛回头》就是采取民间说唱形式，积极鼓吹资产阶级民主革命，表现了强烈的爱国思想。湖南演说总科新书广告登载：“《猛回头》，此书是癸卯年（光绪二十九年，1903年）我们湖南陈天华所做的。”陈天华（1875年—1905年）字星台，号思黄，湖南新化人。1903年留学日本，除《猛回头》以外，还写了《警世钟》、《狮子吼》等通俗的文艺作品。长沙李肖聃在《星庐笔记》中指出过：“星台游日本，愤清廷之失政，伤中国之日衰，于是阴谋革命。又以其体弱力微，荷戈卫国，非其任也，思著为书说以晓国人，于是为《猛回头》、《警世钟》诸编，印以传布。”当时在士兵、学生、民众之中流传极为广泛，《武昌革命真史》记载：“每于夜间或士兵出勤之时，由营中同志秘置革命小册子于各兵士之床。各兵士每读《猛回头》、《警世钟》诸书，即奉为至宝，秘而不露。思想言论，渐渐改良。有时返伍散至民间，则因为歌本，遍行歌唱。其效力之大，不可言喻。而文学堂之学生亦时以看《猛回头》为乐。”《猛回头》的广泛影响，也引起清朝统治者的惊恐。陶成章《浙案纪略》记述：

16年浙江曹阿狗因演说《猛回头》，惨遭金华县令嵩连所杀害。秋瑾（1877年—1907年）也很重视弹词创作，她在弹词《精卫石》的序中指出，运用通俗易懂的弹词形式便于宣扬妇女的解放斗争的道理：“故余也谱以弹词，写以俗语，欲使人人能解，由黑暗而登文明；逐层演出，并写尽女子社会之恶习及痛苦耻辱，欲使读者触目惊心，爽然自振，以为我女界之普放光明也。”以曲艺形式宣传民主革命，在历史上起过一定的进步作用。此外，一些民间艺人也用曲艺形式歌颂辛亥革命。1913年衡东渔鼓艺人谭庆辉编唱《辛亥九月把乱平》，用渔鼓、贊土地形式宣传孙中山领导辛亥革命的事迹。

清代末期，湖南渔鼓产生过广泛的影响。光緒年间，湖南花鼓戏流行《韩湘子》，共包括六个散折，主人公韩湘道士打扮，手执渔鼓筒板，口唱道情，利用宗教点化林英。其中《湘子服药》的〔渔鼓调〕是吸取渔鼓的曲调而形成的，基本节奏和主要旋律与现今流行的“渔鼓腔”大体相同。长沙坊刻本《湘子卖药》中的唱词记载：“（唱〔渔古调〕）变得好来变得妙，韩湘子化变卖药郎中，渔古筒化为一把伞，筒板化变十味单方。”《湘子卖杂货》中有“渔鼓筒化变杂货担，筒板化为扁担一”的唱词。在《湘子化斋》中载有“打鱼古板”的提示说明。另外，在《四姐下凡》中也载有：“张四姐唱〔渔鼓调〕。”渔鼓已深入地影响了其他艺术形式，广泛流传的湖南花鼓戏吸收渔鼓的曲调以丰富戏曲的唱腔，也使用渔鼓的形式来描写剧中的人物和增

加戏曲的内容。这对渔鼓的发展是有积极的促进作用的。

光緒年間地花鼓、花灯一类的演唱形式有了新的发展，除一丑、一丑化妆男女歌舞说唱以外，也有多人歌舞演唱的演出形式，如杨恩寿《续词余丛话》中所述：“湘中岁首有所谓‘灯戏’者，初出两伶，各执骨牌灯二面，对立而舞，各尽其态。以次递增，至十六人，舞亦增至三十二面。迨齐上时，始摆成字，如‘天子万年’、‘太平天下’之类。每摆成一字，则唱时令小曲一折，诚美观也。”这里所说的“灯戏”，当指花灯、地花鼓一类的歌舞演唱形式。《续词余丛话》作于光緒年間，说明清代末期的地花鼓已有多种的演出形式了。醴陵张昭燮《绿江诗存》（光緒二十年版）中的《采茶曲》写道：“首弯螺髻镜光融，腰束蝉纱七尺红。歌扇影摇村市月，舞衣香散画楼风。”“柳叶连环踏踏歌，听来都是土音多。槽槽自有江南曲，底事临风唱哩罗。”这是描述湘东一带表演“采茶曲”的歌舞演唱景况。

湖南的小调这一时期曾在全省范围内广为传唱，清代末年，省城长沙出现过演唱小调的盛况。宣统元年（1909年）《长沙日报》登载了一则“禁止卖唱”的消息：“省城敝俗，游手好闲之子，三五成群，街弹巷鼓，卖唱淫词，口笛手灯，夜游无度，甚至招摇过市，幼女同行。此等习惯，有关风化，永宜禁革，以儆地方。日昨有巡警北局，张贴四言韵示云：‘省垣首善，敦俗为先。淫戏卖武，谕禁久宣。更有一种，游惰管弦。排街卖唱，夤夜喧阗。淫词荡曲，败俗之原。似

此恶习，厉禁昭悬。重则拘留，轻则罚锾。合再示禁，备各懔慎。”这一则消息可以从反面看出当时小调盛行的情况。所谓“排街卖唱”、“街弹巷鼓”、“口笛手灯”、“幼女同行”、“夤夜喧阗”，正是当时小调繁榮的具体写照。

这一时期除弹词、丝弦、渔鼓、地花鼓、小调盛行以外，湖南其他的各种曲艺形式也愈益繁榮昌盛，各地县志、文人著述和各类报刊较多地记载曲艺演唱的情况。如光緒《会同县志》记载花灯歌舞演唱的活动：“上元，舞花灯，演戏曲，以恣游观。”宣统《长沙日报》记有三慢鼓、九子鞭等名目：“长沙城内南分局委员以省城市面时有乞丐持强恶讨，并有负簎弄蛇，以及三慢鼓、九子鞭，或以僧道敲板，或以喑哑摇铃，甚至卖武把戏等名目。”“三棒鼓”也作“三慢鼓”、“三班鼓”、“三捶鼓”等名称。“九子鞭”又名“霸王鞭”、“钱鞭”、“花棍”等名称。宣统《长沙日报》还记述益阳的说书：“禁止当街讲演小说。益阳。益邑岐堡街演讲小说，警务总局委员鼓大令即行出示严禁，以为夜间聚众结队敛费。所言皆荒謬无稽之说，骇人听闻。”“演讲小说”即是“说书”，这在长沙等地早已流行。

清代末期，省城长沙还有一些唱曲的机构，如“清音堂”、“清音社”、“国乐部”等。邹次白《长沙市指南》（1934年版）记载：“长沙旧有‘清音堂’，为往时妓女学习堂唱或出堂度曲而设，有古时教坊之遗意。该堂旋改名‘清音社’，其营艺如故也。至国乐一部，

其原出于‘清音社’，而名之为国乐者，以别于‘清音社’也。自国乐营业以来，又分为‘兼善’及‘七柱’两部。‘七柱’者，即清季时，在抚、藩、臬、学及首府两县各衙门供应吹鼓者而言。当时谓之‘供差’，盖含有强迫性质者也。”“清音堂”等是官办的乐社，乃专业艺人出堂供唱的组织，国乐用的是笙、箫、鼓、瑟、胡琴之类，用俗乐以度曲，当为小唱一类的伎艺。

清代湖南的曲艺艺术最为丰富多彩，流行范围极广。花灯、地花鼓、丝弦、渔鼓、弹词、小调、说书一类的歌舞演唱活动盛行一时，民间说唱影响到文人创作，如王夫之、张九龄等著名作家也有仿作的说唱作品。甚至象陈天华、秋瑾等激进的资产阶级革命者也运用通俗的说唱文艺形式鼓吹资产阶级革命，在民族民主革命中起过宣传鼓动作用。湖南曲艺的表演艺术也达到了成熟的阶段，著名道情艺人张跛的演唱艺术造诣甚高，感人至深。有清一代的湖南的曲种、曲目为湖南曲艺的发展奠定了坚实的基础，产生过积极的影响。

四、民国时期湖南的曲艺艺术

清朝宣统三年(1911年)爆发了辛亥革命，推翻了清王朝。但军阀连年混战，资产阶级革命尚未成功，社会动荡不已。1921年中国共产党成立，开展了轰轰烈烈的新民主主义革命。1931年日本帝国主义入

侵，中国人民奋起抵抗，经过八年浴血战斗，日本宣布无条件投降。1946年国民党蒋介石发动内战，1949年被赶出中国大陆。全国除台湾省以外，都已全部解放，建立了无产阶级政权。湖南在辛亥革命、北伐战争、土地革命、抗日战争、解放战争中都作出巨大的贡献。黄兴、蔡锷、毛泽东、刘少奇等，为资产阶级民主革命和新民主主义革命都起过重大的作用。这一时期湖南的民间文艺得到长足的发展，湖南曲艺在民间广为流播，并在不同历史时期产生过积极的影响。

民国初期，长沙弹词曾盛行一时，长沙《晚晚报》载《糊涂博士弹词》说，“弹词丛书百六种，民初刊本。”1929年出版的《湖南唱本提要》辑录清末民初刊本的弹词曲目二十一篇。湘潭王闿运在《湘绮楼说诗》中说：“今之诗歌，古之乐也。……元白歌行，全是弹词。”是说乐府、歌行，乃古乐、古诗之流，弹词则为乐府、歌行之流，可见评价之高。湖南的弹词原称“平讲曲”，俗称“讲评”。原是流动演出，1921年以后，在长沙才有固定的演出场所。弹词在不同历史时期的发展演变中，逐渐受到文人的重视。民国二十二年（1933年）长沙老报人熊伯鹏与康德等合办《晚晚报》，熊伯鹏以弹词开篇的形式，在《晚晚报》上揭发社会黑暗面，抨击国民党当局。这些弹词开篇署名糊涂博士。《晚晚报》几次被查封，民国三十六年（1947年）在长沙复刊，熊伯鹏又以糊涂博士之名，撰写弹词开篇。嬉笑怒骂之中，描写社会众生相，在长沙甚得民望。

民国以来，湖南丝弦得到进一步发展，在湖南各地曾经普遍流行。当时长沙就有许多丝弦艺人演唱的班社，群众业余演唱也很盛行。专唱丝弦的“篪社”，是由丝弦爱好者申少兰兄弟等二十八人组成，曾排演《秋江》、《思凡》、《醉归》等剧上演。运用丝弦腔调演唱戏曲，这已是丝弦戏阶段。此外，常德、桃源、津市、湘潭、浏阳、茶陵、平江、华容、衡山、祁阳、常宁、邵阳、武冈、辰溪、溆浦等地都有丝弦的演唱。其中常德、桃源、津市一带有专业和业余的丝弦演出活动。

常德丝弦又叫“老丝弦”，那是因为在常德地区流行的历史比较久，丝弦音乐保留比较完整的原故。民国初年，“老丝弦”在常德、桃源一带广泛流行，并出现丝弦班社。民国十年（1921年），桃源雷家生、张二佬、刘福生、李雨亭、张旗星、翦华亭、蒋仲山等十二人组成“连致社”，在桃源、陬市、常德、河洑等地经常演唱丝弦。直到民国二十八年（1939年）因日本侵略军轰炸桃源城，乐器烧毁，人员流散，“连致社”也只好解散。1945年日本投降后，李玉成、贺成松、彭巨卿、郭克家、郭子云、罗玉松等人又组成“连致丝竹友社”，继续演唱“老丝弦”。常德著名丝弦艺人徐梅清在常德丝弦演唱艺术发展中有过较大贡献，他善于改革，勇于创新，曾改造“板子丝弦”，使唱腔更为柔和、委婉，至今产生较大影响。

民国时期，湖南各地的渔鼓都有程度不同的发展，其中衡阳渔鼓

流传尤为广泛，影响所及，遍及祁阳、耒阳、郴县等地，逐渐形成当地的具有特色的渔鼓形式。民国三十年（1941年）以前，衡阳有渔鼓的“行会”，每年六月二九日“公祭祖师”，行会艺人都要演唱渔鼓节目。这是渔鼓演唱的盛会，演唱中互相交流，共同观摩，对扩大渔鼓节目，提高渔鼓的演唱艺术是有推动作用的。衡阳渔鼓的曲目极为丰富，仅以唐、宋两代为题材的曲目而言，就有“唐三千，宋八百”之说。所有曲目中，大多为长篇大书，其中以《济公传》最长，共约四百多回，演唱时间约为一年。衡阳渔鼓的节目可以演唱一、二十年之久，可见衡阳渔鼓当时的兴盛景况。

湖南地花鼓、花灯在这一时期有了新的发展，演唱形式有了一些新的变化。宁乡、浏阳一带的地花鼓表演形成了一套程式，首先唱〔进门参〕或〔送财〕，表示祝福之意，其次表演地花鼓节目，最后唱〔辞东〕或〔谢采歌〕结束。但其他地区只有地花鼓表演形式，不唱〔进门参〕或〔谢采歌〕之类的曲调。各地的地花鼓、花灯一般是一男一女，一丑一丑化妆表演，也有多人歌舞演唱的演出形式，灵活多样，富于变化。地花鼓的演出形式为一小旦、一小丑两人表演的称为“单花鼓”，二小旦、一小丑三人表演的称为“双花鼓”，一小旦、一小丑、一小生、一老生四人表演的称为“穿格子”。这些表演形式中，以一小旦、一小丑两人化妆表演为基本形式，这种演唱形式也叫“对子花鼓”。小旦手拿帕子，边唱边舞。小丑手执花扇，屈膝矮步

围绕小旦打转。表演动作朴实粗犷、生动活泼、诙谐风趣，具有较强的艺术魅力，为地花鼓发展增添了许多变格形式。

湖南各地都有小调流行，其中祁阳、邵阳、长沙、湘潭、益阳、常德、黔阳、湘西等地的小调更具有深厚的群众基础，长期以来在广大城乡盛演不衰。而祁阳小调历史之悠久，曲调之丰富，影响之深广，在湖南小调中尤为突出。清末民初以来，祁阳一带的小调非常盛行，出现过许多专业的班社和著名的艺人，在城乡各地到处演唱，得到群众的欢迎。祁阳境内黎家坪、文明铺、大村甸、羊角塘、潘家埠、肖家村、观音滩等地更为盛行。同时，与祁阳相邻的零陵、衡阳、新宁等地也有程度不同的影响。民国二十年（1931年）《湖南各县风俗调查笔记》记载：“新宁……最喜演戏，动费千百元不惜，但只喜祁阳歌曲。”可见祁阳小调影响之深，流行之盛。

来自生产劳动的“薅草锣鼓”一类的演唱形式在民间广为流行。民国《慈利县志》记载：“其假为娱乐，用以节宣劳力，喝于互渠，前邪后许，一唱遂和，是为打鼓。四月农忙，薅草分秧。又或植树，采茶条桑。是利用众，击鼓其镗。桴落歌纵，慷慨激昂。搬演故事，贯穿引吭。琐琐琐琐，数如家常。歌声鼓声，乍抑倏扬。鼓奋力奋，厥进排墙。朝歌合作，到夕阳黄。田歌之乐，乐且未央。又可目之为劳力之鞭后。”这是说农人在薅草分秧、采茶条桑之时，众人击鼓鸣锣，引亢高歌，还有一唱众和的帮腔。演唱内容有搬演故事。其目的

是节宣劳力，假为娱乐，享受田歌的艺术趣味。

民国以来，湖南其他曲艺也很兴盛。民国《慈利县志》记有扮土地、莲花闹、三班鼓等：“有弄蛇者、演猴狗剧者、花鼓者、狮子舞者、扮土地神者、莲花闹、三班鼓者。”此外，喷鼓、顺口溜、春锣、笑语、讲古、嘎琵琶等曲艺形式广泛流行湖南各地。尤其在大革命时期，广大革命者运用民间曲艺形式宣传新民主主义革命的道理。在抗日斗争中，湖南曲艺也发挥了积极的战斗作用。

1925年春，杨开慧等根据毛泽东的指示，在韶山办起了农民夜校。她深入群众搜集和编写了一些有革命内容的快板、顺口溜和歌谣作为夜校教材。农民运动进入高潮时，又组织夜校宣传队编演了《穷人翻身打阳伞》等民间说唱节目，积极开展农运宣传。不仅如此，就连当年湘潭县西二区上七都（今韶山区）“雪耻会”的反帝宣言也是用快板形式编写的。印成传单后，在各地大量散发和张贴。当时的《湘潭公报》副刊《余兴》，刊登了较多的莲花闹、道情、鼓词、弹词、三句半、百子歌等形式的曲艺作品，有《感时鼓词》、《国耻莲花闹》、《湘潭十稽奇》、《罢市莲花闹》、《仿郑板桥道情》、《近事弹词》等，以通俗易懂的语言，诙谐生动，针砭时弊，宣传革命，产生一定的影响。同年曾三和廖六如等人在益阳参加“农民诉苦队”，创作了莲花闹《诉苦歌》，诉说了农民群众的苦难遭遇，这在当时农民游行示威时起到了宣传鼓动作用。同年暑期，郴县李一鼎和李翼云等人在

郴县濂溪女校创办的“平民夜校”和“夏令儿童学校”，在进行文化教育时曾采用曲艺的形式，宣传革命，启发群众的觉悟，编写过顺口溜《学习好》等曲艺作品传播革命思想。

1926年湘贛边区红四军领导人陈奇，组织当地人民群众支援北伐军北上抗敌，发动青年学生和教师三十余人，化妆讲演、印发宣言、张贴标语，编写《赃官丑态》、《地方民情》、《军阀凶恶》等曲艺节目，在县城舍广坪连续演唱半月，观众人次上万，影响较大。邵阳总工会和县农会组织民间艺人、学生、工人成立“宝庆人民支援北伐宣传队”，到各乡宣传，声援北伐。

1927年浏阳地区运用“春锣”的演唱形式进行革命宣传活动。邵阳丝弦班及渔鼓、地花鼓艺人举行义演，集资慰劳北伐军第八军将士。衡阳市渔鼓艺人邹太和被邀参加市总工会宣传部工作，以曲艺形式宣传民主革命运运动。省农运特派员刘惊涛等将自编的通俗唱词《革命歌》、《不平歌》、《长工歌》等编成课本，并配上民间的小调曲谱，在邵阳东乡、太乙乡等地进行革命宣传。

1929年(民国十八年)三月，姚逸之编述的《湖南唱本提要》出版，中山大学语文历史研究所印行。编者叙言说：“这次整理的材料，是本校理科教授辛树帜先生去年九月由湖南带来的。……唱本中，就形式上说，可以分为五类：弹词、鼓词、评话、山歌、剧本。……至于性质方面，则依其内容的不同，分作：1、恋爱，2、嫌贫爱富，3、家

庭问题，1、强暴；5、箴规，6、神怪，7、劫杀，8、贪污，9、政治，10、吏事。”这是湖南曲艺唱本提要专集，全书辑有湖南各地坊刻唱本九十本，其中弹词、鼓词、评话、山歌唱本七十二本。编述者首次对湖南唱本从形式到内容进行分类，并撰写唱本的故事提要。大部分唱本都有湖南坊刻名称，如长沙左三元、长沙同文堂、常德肖福祥、中湘十六总信友堂等四十余家，表明湖南曲艺出版之盛。同年，湘南红军挺进鄂东南一带时，流传着陈奇作词、何长工谱曲的小调《红军挺进鄂东南》，采用的是“十二月”曲调。同年，在古田会议上，毛泽东提倡红军士兵演唱“花鼓调”，并写进《中国共产党员红军第四军第九次代表大会决议案》中。攸县苏区成立农民歌舞队，表演地花鼓《送郎当红军》，有较大影响。

1930年（民国十九年）彭德怀、滕代远、何长工等率领红三军团攻占长沙。军团政治部出版《红军日报》，刊出较多的曲艺作品，如《共产党员十大政纲》、《新四川调》、《革命胜利歌》、《工农兵》、《农民歌》、《妇女革命歌》、《哭五更》、《十二劝》、《告敌方士兵歌》、《反国民党军阀混战》、《反对军阀战争》、《新四字经》、《武装保护苏联》、《革命伤心记》（四川调）等。《革命伤心记》长达240句，描写北伐战争到“马日事变”的历史事件，总结了大革命从胜利到失败的历史进程，表明了继续斗争、革命必胜的坚定信念。浏阳文家市农民运动的迅猛发展，许多民间艺人运用“打

“春锣”的曲艺形式，积极宣传红军的方针政策，歌颂秋收起义的伟大胜利，如《红军歌》、《暴动歌》、《妇女解放歌》、《文市大捷》等。岳阳出现描述红军活捉当地恶霸李万显的儿子李公青、李柏青的快板《红军到》，在群众中流行一时，并保留至今。

1931年（民国二十年）广益小学生在长沙游行，大唱反日莲花闹。当时的《大公报》登载过一则消息：“广益小学生沿街大唱反日莲花闹。一板一声词句悲壮，有声有色听者动容。”运用曲艺形式作抗日宣传，产生了积极的效果。为促进曲艺的繁荣发展，曲艺人还自动组织起来，成立工会。民国二十年《湖南国民日报》登载过“鱼鼓弹词业着手组织工会”的消息：“鱼鼓弹词业职业工会，已于六月一日开谈话会，并推举筹备员三人，旋即成立筹备会，当推王东海为常务，舒三和为组织，周爱荣为交际，并自刊图记一颗，文曰‘长沙市鱼鼓弹词业工会筹备会图记’云。”有组织的曲艺团体推动了曲艺的演唱和创作的发展，舒三和等弹词艺人发挥了积极的作用。

1934年湘西花灯艺人在永顺、桑植、大庸、龙山一带的革命根据地编演《骂洋人》等节目，参加红军宣传活动。永顺渔鼓艺人刘海参加红军红二、六军团在永顺十万坪的伏击战。战斗大捷后，编演渔鼓《大战十万坪》，宣传红军的胜利。这一曲艺作品解放后参加会演获奖，并由湖南人民出版社出版。

1936年湘乡成立“抗敌后援会”，各中学相继成立抗敌分会。19

31年11月举行抗敌宣传周，春元中学编印了《抗日莲花落》、《救国问答》、《救国须知》等宣传资料。并成立湘乡学生寒假服务团，运用莲落调、小调、快板等形式，开展声势浩大的抗日救亡宣传。所编的一大批宣传演唱资料有的还在《湘乡民报》上发表，如莲花调《好汉从军歌》、小调《十杯酒》、快板《亡国恨》、《鲜血赞》等，在当时产生过一定影响。

这一时期的湖南曲艺在长期的演变过程中，形成了各有特点的丰富多样的曲种，产生过不同形式的曲艺作品。这些曲种、曲目的产生和发展，使湖南曲艺呈现出繁荣的景象。尤其是在辛亥革命和新民主主义革命时期，湖南的一些作者和艺人创作了一定数量的不同艺术形式的曲艺作品，反映了各个历史时期的革命斗争的史实，表现了劳苦大众的艰苦卓绝的抗争精神，在各个革命阶段中发挥了宣传鼓动作用。

五、中华人民共和国时期湖南的曲艺艺术

1949年1月湖南和平解放，10月1日中华人民共和国成立，标志着社会主义历史阶段的开始，并进行艰巨的建设工作，工业、农业、交通和科学文化事业都有迅速发展。1951年《政务院关于戏曲改革工作的指示》也对中国曲艺形式指明了在新的历史阶段中的方向和任务。指出中国的曲艺简单而又富于表现力，极便于迅速反映现实。提倡大量

创作曲艺新词，同时对传统曲目也应加以改造采用。党和政府对曲艺高度重视，制定了切实可行的方针政策，这对曲艺创作的繁荣和发展，具有深远的历史意义。

中华人民共和国时期的湖南曲艺是在党和政府方针政策的指引下踏上新的历程的。湖南曲艺的创作实践和演出活动大致经历过三个历史阶段。

第一阶段从1949年至1966年。

建国初期，湖南曲艺得到恢复和发展，曲艺队伍不断提高与壮大。由艺人努力学习、积极工作。深入工地、学校、工矿、农村、军营，为广大群众演唱。长沙弹词艺人舒三和多次上山下乡，受到群众的欢迎和政府的表彰。常德丝弦艺人徐梅清除了经常演唱外，还努力改革丝弦曲调，积极培养年青一代的丝弦演员。与此同时，建立了专业的曲艺演出团体，许多新文艺工作者加入到曲艺队伍中来。1950年以后，相继成立了常德老丝弦社、长沙市曲艺队、长沙市东区曲艺队、益阳市渔鼓弹词学习会、南县曲艺宣传队、祁阳“一条龙”演出队、新化渔鼓队、双峰文艺宣传队、新化曲艺演出队、涟源文艺宣传队、湖南省曲艺团等曲艺演出团体。这些曲艺演出队穿镇走乡，巡回演出，为湖南曲艺的发展作出了有益的贡献。1950年，省委决定创办农民报《大众报》，“农村文化”版发表花鼓调、顺口溜、快板、小演唱之类的曲艺作品。1951年省委宣传部编辑《宣传员讲本》，在文艺部分，

除发表一些小说、散文、诗歌、戏剧作品外，说唱作品也占了一个很重要的位置。

这一时期湖南曲艺的演出、创作和理论研究取得了初步的成果。1952年举行了全省民间曲艺会演，长沙弹词艺人舒三和、邓逸林演出《武松打虎》、《鲁提辖拳打镇关西》、《三块假光洋》，常德丝弦艺人徐梅清、龚顺泰、丁合珍、李玉成演出《扫松》、《双下山》。各地市县也举行不同形式的会演，1953年湘潭市参加民间艺术观摩会演，单人锣鼓《兰桥会》、地花鼓《复情》、《打豆腐》、《小花鼓》、《十月望郎》等曲艺节目获奖。资兴市1954年举行首届民间艺术会演大会，有渔鼓、春牛、独角戏，瑶族的长鼓等节目。1954年湖南省人民政府文化事业管理局音乐工作组整理出版《湖南民间歌曲集》，共收地花鼓、茶灯、竹马灯、花灯、小调等曲调205首。初步地收集和整理了一些传统的曲艺作品，如，《祝英台》、《卖杂货》、《烟花女告状》、《长工歌》、《尼姑思凡》、《瞎子算命》等。

1955年湖南省文化局音乐工作组整理出版《湖南丝弦音乐》，比较全面地收集、记录了湖南各地丝弦曲调，主要是邵阳、茶陵、浏阳、衡山、湘潭、华容、常德、武冈、祁阳、辰溪、长沙、溆浦、常宁、桃源、澧县和湘南一带的丝弦曲调。尤其是常德丝弦中的“牌子丝弦”和“板子丝弦”音乐记录较为完整。这些曲调绝大部分都是未经删改的原始记录，保持了原作的面貌，很有研究价值。关于“丝弦戏”的

曲调，因限于篇幅，未能刊出。以后资料已经散失，老艺人大多去世，很难了解它的本来面目，这种损失是无法弥补的。

1956年由中央民族音乐研究所、湖南省文化局联合组成采风队，对湖南的民间音乐进行普查，湖南曲艺也得到较为广泛地挖掘整理。据中国音乐研究所编《湖南音乐普查报告》及其他调查材料，初步调查了流行湖南各地的传统曲艺形式：地花鼓、凤阳花鼓、花灯、采莲船、霸王鞭、三棒鼓、渔鼓、赞狮、打春、赞土地、弹词、唢鼓、讲圣喻、莲花闹、顺口溜、说书、笑话、零零落、兴龙山、穿狮、讲歉、琵琶歌、讲古、雷却、丝弦、小调、围鼓、一人戏等。邵阳行署组织了六千多人的普查队伍，对邵阳所属各县的民间艺术进行普查。在普查的基础上，举行邵阳地区民间艺术大汇演，并组织力量对民间曲艺进行挖掘、整理，编印了《武冈丝弦音乐》、《邵阳民间曲艺》等书。宜章县举行首届民间艺术会演，节目有舞春牛、罗汉舞、小调等。黔阳专区举行民间艺术会演，各县市的民间艺人汇集于安江，黔阳的三棒鼓、怀化的彩龙船、芷江的金钱板、靖县的算子戏等曲艺节目均有表演。在长沙举行省农村群众艺术会演，黔阳三棒鼓、芷江金钱板均获奖。

湖南省群众艺术馆成立，创办《群众艺术》，发表山歌、民歌、故事、曲艺、小演唱、小戏曲等作品，以及有关的理论文章。《怎样编写曲艺唱词》在该刊连续发表，为辅导群众的曲艺创作，起到了有

益的参考作用。全省各县市文化馆、站，也开展各种群众文艺活动，其中包括曲艺在内。在管理、组织、辅导曲艺的创作和演唱方面，发挥了重要的作用。文化馆、站等单位的文艺工作者帮助曲艺人挖掘、整理和改编许多传统曲目，如弹词《宝钗记》、丝弦《宝玉哭灵》、《双下山》、渔鼓《访江南》、小调《板凳龙》、地花鼓《娘试女》等。同时也创作了大量新的曲艺作品，为繁荣和发展湖南曲艺事业作出了贡献。

1957年常德丝弦经过初步挖掘整理，印出《常德丝弦音乐曲调集》，祁阳也对民间音乐进行了初步发掘，印出《祁阳民间音乐集》，其中祁阳小调占有较大比重。湖南省地花鼓花灯研究班编印《湖南地花鼓花灯音乐资料》。其中完整地记录了《莺莺自叹》、《小尼姑》、《玉堂春》、《香莲女》、《盘古天地分》、《慕鸣凤辞店》、《打花鼓》、《送点心》、《烟花女子告状》等曲艺作品。同年，省歌舞团整理传统丝弦曲目《双下山》，获得成功，并灌制唱片，广为传唱。

1958年成立湖南省曲艺工作者协会，在团结和组织全省曲艺工作者方面，作了大量的有益的工作，促进和推动了全省曲艺事业的发展。同年，湖南省举行戏曲、曲艺会演，常德丝弦《望夫云》、《扫盲运动到了乡》获奖。北京举行第一届全国曲艺会演，《扫盲运动到了乡》是我省第一个进怀仁堂演出的曲艺节目。长沙市成立专业曲艺团体，对长沙弹词作了较有系统的挖掘整理和革新创造工作，出现了《贺庆

莲》、《霹雳一声春雷动》、《东郭救狼》这样一些优秀的曲艺作品。衡阳渔鼓艺人伍嵩皋演出《齐昌栋》，在湖南曲艺创作中较早地表现工人阶级的高尚品质和忘我精神。瑶族文化艺术的调查总结记载有湘南瑶族流行的说唱艺术“雷却”(Rei Rue)，这是一种无伴奏的说唱艺术形式，能演唱有故事情节的曲目，如《梁山伯》、《崔文瑞》、《千家洞》等。同年由省文化局委托省歌舞团筹建湖南省曲艺团。该团在继承与发展湖南曲艺方面作了大量的工作，培养曲艺人才，从事曲艺创作，并上山下乡为广大群众演出。历年创作出和演出的曲艺，以湖南曲艺形式为主，也演出一些外省有影响的曲种。该团除演出传统曲目《双下山》、《宝玉哭灵》、《鲁提辖拳镇关西》、《梁祝下山》以外，还创作和改编许多现代曲目。如：长沙弹词《活捉惯匪姚大榜》、《赶鸡》，常德丝弦《开箱教女》、《欧阳海舍身救列车》，小调《颂雷锋》、《焦书记来到我们村》，笑话《南岳进香记》、顺口溜《计划生育好处多》，相声《列车上》，故事《雄心壮志灭三害》等。这些新编的曲目在思想内容和演出形式上都有所变革和创新，曾受到观众的喜爱。同年秋，中国科学院和湖南省文化局联合组织少数民族文艺调查组，深入到江华、通道的瑶族和侗族地区进行调查。收集了大量的、包括曲艺艺术在内的资料。之后又转到湘西自治州进行调查。

1959年湘西土家族苗族自治州民族艺术调查组编写《湘西土家族

民族艺术调查报告》，记载了土家族的说唱形式“薅草锣鼓”的源流、形式、曲目和音乐曲调。通道侗族文化艺术的调查总结，包括侗族的说唱艺术“嘎琵琶”，记载这一说唱形式的三大类型中的“长篇叙事歌类”，主要是歌唱，也穿插说白，能连演数日曲目。有《毛洪玉英》、《祝英台》、《陈世美》、《陈文孝》、《白玉霜》、《梅良玉》、《秦郎与美娘》、《崔宋和秀娘》、《李旦与凤姣》、《三百斤油》等，这些调查报告和调查总结虽是初步的不完备的有关湖南少数民族曲种的文字记载，但却第一次使群众了解到这些曲艺形式。以后在多次会演和调演中，这些曲种都演出过新的曲目，受到观众的欢迎。

1960年湖南省民间歌舞团赴京演出，丝弦作品《夸货郎》和《喜事多》受到欢迎，《北京晚报》刊登了《喜事多》歌词全文。与此同时，业余的职工曲艺活动也十分活跃，出现了一批好曲目。弹词联唱《霹雳一声春雷动》参加全国职工文艺会演，曾在人民大会堂举行的闭幕式上演出。快板《打老鼠》也在怀仁堂作过汇报演出。湖南的丝弦和弹词在首都演出，受到全国观众的注目，扩大了这些曲艺形式的影响。

1962年衡阳市文化馆编《衡阳渔鼓》第一集，由湖南群众艺术馆铅印出版，共收《访江南》、《八仙图》、《碧玉簪》、《合同记》、《滴血珠》五个长篇渔鼓作品。这是湖南曲艺传统曲目的首次结集，保存了许多珍贵的资料。

1963年湘潭市文协成立曲艺创作组，这是一个由民间艺人和业余作者共同组成的群众性团体，并创办《湘潭曲艺》杂志，发表不少曲艺作品，如弹词《血泪仇》、《血泪话当年》、《暴风雨中的雄鹰》、《英雄李定国》，其中弹词《英雄李定国》获湖南省民间艺术汇报演出创作、表演一等奖。同年，湖南省举行少数民族文艺会演，常德丝弦《滨湖赞》获奖。祁阳进行了一次较大规模的为时三个半月之久的采集工作，发掘整理了许多祁阳小调的曲调，印出《祁阳民间歌曲集》。

1964年省音协与省群众艺术馆举办的文艺评奖活动中，丝弦《夸货郎》获奖。长、衡、株、潭四市文艺会演，莲花闹《新旧南门口》、长沙弹词《三块假光洋》获奖。祁阳小调《棉田小唱》获全省音乐比赛优秀奖。

1965年省文化局在长沙政治干校培训全省农村文艺宣传队，湖南省曲艺团参加辅导工作，培训乌兰牧骑式的宣传队员，传授丝弦、弹词、小调、顺口溜、相声等曲艺形式的基础知识和排练节目。通过培训后，推动各地市的宣传队的演出活动。

第二阶段从1966年至1976年。

1966年开始的文化大革命期间，湖南曲艺遭到洗劫。曲艺团体被解散，艺人被迫害，曲目被扼杀，曲艺资料散失一空。长沙市弹词名老艺人舒三和一度靠领取社会救济金生活，老艺人欧德林遭迫害而死，民间艺人无一人继续从艺。常德市丝弦老艺人匡鹤林失业，生活无着。

丝弦演员纷纷改行，被迫从事他业。全省的曲艺陷入了比其他文艺形式更为凄惨的境地。但广大人民群众喜爱曲艺作品和曲艺演唱，湖南曲艺的创作和演出仍在坚持。许多热心湖南曲艺的文艺工作者不断改造变革传统的曲艺形式，并继续收集整理湖南曲艺的丰富遗产。1968年岳阳地区歌舞团李迪辉在传统的“单人锣鼓”四件打击乐的基础上，进一步改造和发展了这一形式，将高音、中音、低音三套锣鼓，另加云锣、角铁、吊镲、木鱼、脚踏琴、双筒胡琴、大小唢呐、笙、竹笛、狗叫锣、川钹等六十四件乐器，安装在一个特制的锣鼓架上，由一人自吹自拉、自敲自唱，形成一种“单档”说唱形式，命名为“单人锣鼓说唱”。曲目有《工老倌赶场》、《打狗的风波》、《看花灯》等，受到群众的热烈欢迎。曾多次去北京等地演出，并经常出国演唱，受到热情的赞誉。湖南的一些地区仍在收集整理湖南曲艺的丰富遗产。1972年祁阳继续挖掘整理祁阳小调，搜集曲调将近两百个，足见祁阳小调的丰富多彩和影响深广。一些群众文艺刊物也发表较多的曲艺作品。1972年由省工农兵文艺工作室主办的《工农兵文艺》发表了常德丝弦《新事多》、祁阳小调《赤脚歌》等作品，在当时影响较大，曾广为传唱。

1974年由《喜事多》改编成《新事多》，在北京参加调演，演出成功，流行很广。中央歌剧院、中央民族乐团、海政歌舞团相继排练和演出了这个节目。在多种报刊上登载，并被编入中、小学语文课本。

影响极为深广。文化大革命后期，湘潭市参加省、地、市工农兵文艺调演中，仍出现一些在当时历史条件下产生过一定价值的较好作品。如渔鼓《一颗螺丝钉》、地花鼓《夜校红灯》、丝弦《改名记》等。1975年常德地区文艺工作室编印《常用曲调选》，包括常德丝弦、渔鼓、三棒鼓、花鼓、弹词、小曲、大鼓、清音、评弹、时调、琴书、柳琴、南音、天津快板、蒙古好来宝、东北二人转等。

这一时期，湖南各地的工厂、农村、学校等，大都成立了“毛泽东思想文艺宣传队”，除演出现代革命京剧以外，还演唱民歌，讲说故事，演出弹词、渔鼓、小调等各种各样经过变革的填写新词的传统曲艺形式，也创作对口词、群口词、小演唱、锣鼓词、枪杆词等新的曲艺形式的作品。宣传队提倡短小精悍、带有民间民族特色的曲艺，虽然思想内容是配合“中心”的，但演出是频繁的，有广泛的群众性。省、地、县乃至于人民公社，经常举行一些文艺调演活动，许多曲艺作品大都由宣传队参加文艺调演中涌现出来，如祁阳小调《政治夜校开红花》、湘潭地花鼓《夜校红灯》、长沙弹词《列车东去》、益阳花鼓坐唱《破歌嘹亮》、华容说鼓《新嫁娘》、祁东渔鼓《智取炮楼》、常德渔鼓《找妈妈》、常德丝弦《新事多》、《追针》、《沙田路上》、《七叶一枝花》等作品，都是在这种情况下产生的，在群众中曾广为流行。这一时期的湖南曲艺在体制和形式上也有新的变革和发展。

第三阶段从1976年至1985年

1976年粉碎了“四人帮”以后，湖南省政治、经济、文化开创了一个新的历史时期。湖南曲艺也得到了新生。广大曲艺工作者恢复了活力，经常举办各种演唱会，恢复演出了一批优秀 的传统曲目，同时又创作了许多新的曲目。各地又恢复和重建了曲艺团体，如中国曲艺家协会湖南分会、湖南曲艺团、长沙市业余曲艺队、株洲市总工会业余曲艺队、常德市曲艺队、祁阳县业余曲艺演唱组、益阳市青年演唱团等。并加强了曲艺理论研究，成立了湖南省曲艺理论研究会，大学生戏曲曲艺研究会等。对有贡献的老艺人给予高度的关怀，长沙市举行了“已故曲艺家舒三和诞辰八十周年座谈会”和“舒三和作品演唱会”，为著名评书艺人欧德林举行了平反追悼会。湖南曲艺事业呈现出欣欣向荣的繁盛局面。

新时期湖南曲艺的创作、演出和理论研究获得新的收获和取得重大成果。1977年湖南省举行部分专业艺术表演团体民族音乐舞蹈调演，常德丝弦《夸货郎》、《宝玉哭灵》、《双下山》、《昭君出塞》受到赞扬，获荣誉奖。这些有影响的老曲目的演出，受到观众的热烈欢迎，表明了湖南曲艺的继承与发展，大大地激发了曲艺工作者创作和演出的积极性。

1979年湖南人民出版社出版《湖南曲艺选》，从1949年至1979年，共选编三十年来我省七十多位作者的六十五篇各种形式的曲艺作品。这本选集大体上成为建国以来我省曲艺创作在各个历史时期的新编的

代表作品，显示了我省曲艺创作的繁荣和发展。湖南人民出版社出版《湖南曲艺初探》，这部著作比较系统地、深入地论述了湖南丰富的民间说唱文艺，着重探讨其中五个主要的曲种——长沙弹词、常德丝弦、湖南渔鼓、湖南花鼓、祁阳小调的历史沿革、结构形式、语言艺术、主要曲目、音乐曲调等问题。在探索湖南曲艺艺术理论方面，取得可喜的成果。省曲协主办的《湖南曲艺通讯》、《湖南说唱》创刊，发表各地曲艺工作者创作的曲艺作品。全省十市职工文艺调演，莲花洞《第二次恋爱》等获奖。成立省曲艺队，“单人锣鼓说唱”正式被定为湖南专业曲艺团体中的一个曲种。

1980年全总举办的曲艺调演，我省获奖曲目有《春风吹暖炭子冲》、《一枝花》、《选那个》。长沙市文化馆、长沙市曲协合编《长沙弹词传统节目选》，收有舒三和部分作品五篇，挖掘整理赵申乔四篇四篇，新篇历史题材作品四篇，其他短篇作品四篇。同年，益阳市文化馆撰写《益阳弹词源流沿革》、《曲目概况》、《益阳弹词的结构形式及其音乐设计》等资料，编印了《益阳弹词史料汇编》。与此同时，对92个传统曲(书)目进行了造册登记，其中收集17篇，整理13篇。地区《群众文艺》刊登《益阳弹词史话》，并选编《陶澍访城隍庙》、《勇闯无底洞》等传统曲目。益阳弹词艺人谭水利演唱本《雕龙宝扇》、《白鹤带箭》，先后由湖南人民出版社出版。

1981年北京举行全国大学生文艺会演，获奖曲目有《不改行》、

《老不》。在长沙举办湖南省文艺创作评奖，获湖南省文学艺术创作奖的曲目有《同心宴》、《郭亮带路抓郭亮》等31篇作品。《湖南曲艺初探》获湖南省文艺理论专著奖。这次规模较大的评奖活动，除小说、戏剧、音乐、美术以外，曲艺的创编作品和理论著作占有一定的比重，显示了湖南曲艺的重要影响。

1982年湖南省群众艺术馆、湖南曲协合编《湖南弹词传统节目选编》，共收长沙、益阳、浏阳等地的传统弹词六篇。湘西苗族挖掘长篇说唱文学的代表作品《吃牛歌话》、《接亲嫁女歌话》。苗族盛行讲古这一说唱形式，既讲述故事，又穿插朗诵和歌唱，具有浓厚的民族特色和地方风采。在苏州举行全国曲艺优秀节目观摩演出（南方片），湖南获奖曲目有长沙弹词《奇缘记》、《骂男人》、小调《我家有了五大件》、常德丝弦《双下山》等。单人锣鼓《王老馆赶场》参加优秀节目公演。中篇评书《程潜起义》创作于《曲艺》杂志举办的首届中篇评书、故事创作班期间，并于《曲艺》杂志第12期全文刊载。影响较大，被称为优秀中篇评书，湖南美术出版社改编成连环画出版。

1983年省群众艺术馆的韶山省文艺干校举办曲艺新作讲习班，全省专业和业余曲艺作者60多人参加，创作了曲艺作品98余件，其中8篇在《曲艺》杂志上发表，有常德丝弦《陈毅拜师》、《响铃之后》、常德说鼓《书记吹笛》、独角戏《王老馆进城》等。省群众艺术馆选用15篇，编入曲艺选集《曲艺新篇》。龙山县业余文化服务队赴京

参加文化部和国家民委联合举办“全国乌兰牧骑式演出队文艺会演”，荣获先进集体奖，该队演出的土家族溜子说唱《老光棍成亲》受到好评，中央电台曾录音播放。

1984年全国相声评比获奖曲有《啊，马王堆》、《雅丽，你在哪里》。同年，益阳地委政策研究室把“益阳曲艺的现状及其发展刍议”作为调查课题，在全区各县、市进行了调研活动，在调查实践过程中，对益阳曲艺的发展方针、发展优势、人才使用、继承遗产、经济效益等方面，进行了初步摸索。单人锣鼓说唱参加湖南省春节电视节目《迎春接福》，获全国二等奖。

湖南曲协主办的曲艺刊物《茶馆》创刊，对繁荣与发展湖南曲艺的创作和演出具有重要意义。湖南省曲艺理论研究会成立，加强了理论研究，交流了研究成果，取得了可喜的成就。湖南师范大学大学生戏曲曲艺研究会成立，曲艺理论在大学生、研究生中引起重视，调查研究工作初步开展，发表了一些曲艺研究论文。各研究会对湖南的曲艺理论研究工作正在全面开展，已经取得了初步的研究成果。

湖南曲艺有着悠久的历史，繁多的曲种，和深厚的群众基础，在各个历史时期不断地得到丰富和发展，为活跃群众文化生活起过不小的作用，是民间艺术中的奇葩。但近几年来，在电视、电影、录像的热潮中，外国文艺较为流行，湖南的曲艺创作和演唱活动受到一定的影响。一些曲艺团体被解散，曲艺艺人失去演唱场所，曲艺作者很少

创作曲艺作品，群众文艺的报刊较少发表曲艺作品，青年观众不太喜爱曲艺说唱。湖南曲艺处于较为沉寂的低潮之中。众多的曲艺工作者在思考着曲艺的改革创新，以适应新潮流的问题。相信在新的历史时期中，湖南曲艺为建设社会主义精神文明，为祖国的“四化”建设；为丰富和活跃人民群众的文化生活，一定会作出新的贡献。